

У ПОТРАЗИ ЗА ДОЛАЗЕЋИМ ВРЕМЕНИМА

Милентије Ђорђевић, *Ничија земља*, Просвета, Београд, 2015.

Већ од првог реда најновијег романа Милентија Ђорђевића *Ничија земља*, од тренутка када залута у место између *Опице и Радубуша*, читаоцу је јасно да је реч о таквој уметнички обликованој грађи чији је „неимар“ један писац који стоји чврсто на врху књижевно-уметничке пирамиде, са које посматра читаву књижевност 20. века, преиспитује је, преобликује, превреднује, и свој наративни поступак конципира као један амалгам поступака писаца из готово свих периода двадесетог века. Када се читалац упути низ *Криву реку* која протиче између *Опице и Радубуша* и крене даље низ композиционо-сижејни ток романа он може наићи и на историографску страст Црњанског, носталгичну поетичност Растка Петровића, Павићеву енциклопедичност, неуморно трагање за миловучјем и архаичношћу израза Момчила Настасијевића, флуентност и питку реалистичност Добрице Ђосића...

Између *Опице и Радубуша* протиче слугава речица....речица тече право и никоме из ових крајева није јасно откуда јој назив *Крива река*. Нејасно је и то да се реком може назвати нешто што тек налази већем потоку. Али свеједно, тако је овде зову, а и свуда је у књигама.... записано: *Крива река*. Касније је та река преименована у *Црну реку* или с њом помешана.

Било како било ово поигравање именима топонима, неверодостојност извора у вези са називом *Крива река - Црна река*, које уводи на почетку *Указа* наговештавају и основну пишчеву мисаону прокупацију да је прошлост немогуће „рационално ухватити“ и дубље загазити њоме. Управо као и река, ток времена упорно и неуморно измиче мисаоном току.. Иако он сматра, „да имена географских локалитета носе неки печат колективног памћења“, поигравање називом реке која ни својим изгледом а ни веродостојношћу списа у којима се њено име појављује (потпуно права река названа је кривом; алтернатива *Крива река-Црна река*) потврђује основни идејни смер. *Овоме посебно доприноси чињеница да је писац изабрао географски појам реке која је заправо симбол промене (Panta rei), дакле симбол неухватљивости прошлости: Прошлост нестаје у речним вировима изнад и испод скеле.*

Дакле, покушај да се оживи и реконструје прошлост егзистира истовремено са сумњом да се она уопште може прецизно и коначно утврдити.... Иако је писац сав у настојању да настави бергсоновско,

прустовско трагање за изгубљеним временом, да призове јављање „прозрака“ који би обасјали тмину минулих збивања, он ипак са благом дозом меланхолије али и ироније одбацује могућност разоткривања прошлости.

Међутим, почетак који је сав запретен у тражењу смисла и порекла ових станишта, имплицира и пишево настојање етимолошког сагледавања ствари и појава света, подражавање структуре етимолошких митова у којима се трага за пореклом неке појаве, предмета, бића или читавог рода, што аутоматски у посматрачеву перцепцију уводи и митичност збивања, као и митологизам у наративном поступку, митологизам схваћен као истраживање порекла појава, збивања, бића....оживљавање духа првобитних, митских времена када се свет још увек приказивао у пуноћи свога постојања“.

Рецимо на основу основу етимолошког порекла имена варошица о којима је реч (*Опила и Радibuи*) а касније и њихових описа, могу се назрети обриси дионизијског и аполонијског принципа (пити и радити, уживање и прагматичност) при чему се читаоцу одмах јасно наглашава у ком правцу ће се развијати сужењни ток романа: хумора, ироније, парадокса, сатиричног и гротескног виђења и сликања света. *Све битно у Опилу решавало се у главној крчми која је у народу била познатија као крчма „Код Мусе и Марка“.....Све практичне животне ствари биле су са оне стране воде у Радibuиу.....Тамо је била пијаца.....У продужетку улице биле су две ковачке радње и једна поткивачка,, потпом су се ређали сарачи, мутавије, гребенари и један казанија....*

Још једна компонента пишевог наратива која указује на то да је реч о једном дубљем митолошком сагледавању појава јесте и чињеница да митови, баш као и пишева даља нарација, почива на бинарној логици сагледавања света. Још је Леви Строс начело бинарне логике прогласио самим инструментом митологизовања, у којима постоје фундаменталне антиномије. Опозиционо уређење света релативно често се понавља у делима писаца који митологизују, и то су најчешће: живот-смрт, добра судбина-зла судбина, горе-доле, мушко – женско, лево - десно, добри – зли, моје- туђе, Сунце-Месец и тако даље.

У роману *Ничија земља*¹ ми већ на првим страницама наилазимо на ово бинарно сагледавање света: хоризонтално и вертикално (горе-доле, лево-десно, некад велика река - данас поточић, свадбе - сахране, рођени - мртви). Наиме једна варошица смештена је лево, друга десно од речног тока, и из те просторне разлике касније произлазе сва могућа разликовања, етичко-обичајно, морално, животно-делатно, идејно, итд. Скелом се у исто време превозе и мртви на сахрани и сватови на венчању, што је још једна, можда и

¹ Роман *Ничија земља* професора Милентија Ђорђевића представљен је 20. новембра у Библиотеци града Београда. О роману су говорили др Миодраг Матицки и др Добривоје Станојевић. Одломке из романа читала је проф. Јелена Ђ. Ђорђевић. Организатор и водитељ промоције био је уредник програма културе проф. Марјан Маринковић

најважнија одлика бинарног устројства света, живот и смрт, који се сучељавају, прожимају и пролазе један поред другог.

Када је реч о чувеном скелесији који превози све те супротстављене ентитете (добре и лоше, мртве и тек рођене, младе и старе), оно што је битно напоменути за даљи ток романа јесте чињеница да скелесија превози и *ВРЕМЕ све пркосећи времену... јер будућност је тамо низ воду у далеким земљама и градовима, а прошлост се утапа ударом таласа у кобилицу скеле и заувек нестаје*. Да ли је скелесијино „превожење времена“ најави, или „прича у причи“ пишчевој, где ће се он наративним средствима касније, у даљем току романа, и композиционим средствима ретроспекције прабацити из разних временских токова „превозећи“ време као нешто материјално и релативно? Или је пишчево убеђење такво да се на синтагматској оси (просторној) догађаји, људи и збивања нижу тако да на парадигматској (временској) нема никаквих последица, да се све утапа у једно, да је све једно, и да различита настојања (сеобе, победе, порази народа завршавају увек на истим координатама, без икакве каузалне фабуларизације, како ће се касније испоставити...јер животни принцип је јачи и постојанији од актера збивања, али је и непроменљив. Да ли је Исак наудио брату Симеону, или овај њему, ко је коме украо земљу, ко су први ољуди Опили..., све би се то по вољи Божјој одиграло и без свих њих, на шта нам писац указује мењајући временске перспективе, чинећи нас болно свесним да је воља Божја та на коју се не може утицати...јер спас је само довијању, скривању и избегавању; спас је у бежању и обмањивању. Човек је по томе звер којој су гоничи стално трагу, а он стално у бегу.

На крају указа приповедач најављује и гротескна збивања у роману:сретаћемо се са причама које су намерно изокретане, са судбинама које су удвајане, преслокаване и умножаване, са људима пајацима и дворским лудима, са женама и људима чија се чулност и путеност увећава до карикатуре.

И већ на почетку романа појављује се гротескно представљен лик једног од главних јунака ове „хронике паланке“, поп Борчула. Описан је као „страшило за птице“, „као јуридиви, ликом и стасом другачији од других“. Гротескно у лику појавиће се на неколико места, као што је, рецимо, задњица намигуше која се превози скелом, задњица у коју се метиљави несретник потпуно изгубио па у том послу није разазнавао где је шта. Међутим, оно што је карактеристично за приповедачки проседе Милентија Ђорђевића није гротескно у лику, иако постоји читава плејада ликова који искачу из свакодневне контекста (Коца и Крња, Синђа и Ранђа, Десио, адвокат Дрндрара), већ гротескно у поступку и збивању. Гротеска је најуже повезана са сатиром, критиком и окрутном негацијом управо у време распадања или изобличења одређених друштвених система.

Наиме, као основно приповедачко средство Милентије Ђорђевић користи амбивалентну, односно полисемичку природу категорије комичног и смешног. Од безазлене радости и ведрога смеха поводом дељења „искривљене правде“ у Опили категорија смешног се семантички преобликује у гротескну

слику света и света насељеног изопаченим и настраним људима. Тако, Ђорђевић, своје приповедање отпочиње сценама које искачу из свакодневног животнoг колосека, односно из колосека какав би он требало да буде, и опис мештана Опиле и Радибуша отпочиње опилском крчмом, „судницом“, затвором, у којима су вечито праведници осуђени на испаштање грехова, грехова које нису починили. Ова предестинирана кривица, кривица праведника веома често упућује на библијску матрицу у којој је човек рођењем на себе навукао кривицу, и стиче се утисак да смо смо сви под капом небеском због нечега криви. Милентије Ђорђевић појачава ову слику тиме што се приповедач често и позива на Бога, који је, по његовом, приповедачевом мишљењу и сам учествовао у додељивању овакве, искривљене правде: *...и Вратиша је, кажу, говорио да је враћао као и сам Бог – давао је богатима а а смањивао сиромашинима. Таква је вазда и божја воља била - испод приповедачевог, чује се и сам пишчев глас.*

Гротеска коју креира Милентије Ђорђевић јесте таква да у себи сједињује оба схватања гротеске: и бахтиновски тип, према којем је смех дефинисан као универзални поглед на свет, који има исцелитељски, обнављајући, препоруђујући и стваралачки карактер: *слажу се да је баба дуго живела и да је севап помоћи јој да се пресели на онај свет....проблем је једино што нико није знао како то безболно урадити и коме поверити дужност да себи на душу узме грех, ако се о греху уопште и размишљало;* али и Кајзерово и Тамариново гледиште, која поље смеха пуне вредносно негативним садржајима, при чему се рађа негативски подсмех и подругљиви однос према становницима Опиле и Радибуша. Иначе, читава *Суданија* и живот у њој, читава варош састојала се у томе ко ће кога преварити и истина је увек била на погрешној страни. Има нечег благог хумористичког у томе да су једино лопови, преваранти, среброљупци и сецикесе имали користи од таквог система, па чак и оштре ироније: *Дакле где год да сте, на лошем сте месту, и ко год да сте, бићете на губитку.....Човек језвер којој су гоничи стално на трагу, а он у сталном бегу. Оно што у том бегу успе да ућари, то је живот. Ништа више.*

Разлог оваквој појави можда се може потражити у општој атмосфери и расположењу које доминира романом, а које своје постојање дугује пишчевом сталном колебању између дубоког разумевања и симпатије, према људским слабостима из чега произлази посебна врста гротескног смеха, простодушног хумора, и ироније која се провлачи дуж читавог наративног тока романа. Разлика између Ђорђевићевог хумора и ироније јесте у томе што је иронија, за разлику од хумора који се само руга постојећем стању ствари, заправо подривање и дестабилизовање осигураваног смисла текста у којој се сукобљавају традиционалне представе савршености света и слика у којима се приказује неморал на свим нивоима битисања. Због тога можемо рећи да је доминантно расположење овог романа заправо иронија, али иронија, која је зачињена и меланхолијом и симпатијом према том малом човеку којим господаре „зли дуси“, којим влада прагматизам и интерес а који нужно води у једно стање огреховљености у којем се налази народ опилски и радибушки.

Наравно, на широком плану романа мешају се временске и просторне димензије, писац конструише један флуидни контекст у којем ни на просторном ни на временском плану не постоји статичност, принципијелност, у којем људи руковођени искључиво интересом иду од југа ка северу, севера ка југу, добра ка злу, злу ка добром, без јасне свести да све те категорије одлучивања и морала припадају баш њима. Њима руководи виша сила Бог, судбина, ђаво...

Док се налази на станишту спољашње карактеризације и „спољног опилског декора“, описујући крчму, суд, затвор, пијацу, и људе у њима, писац доприноси готово стварању једне карневалске атмосфере, при чему карневал, у бахтиновском смислу речи, представља другу, слободну, неспутану форму постојања, у којем нема, узрочно-последичне везе између казне и кривице, већ више једном осећању да је“ живот игра, а игра постаје сам живот“. Али са временском ретроспекцијом долази уједно до напуштања препорађајућег, стваралачког, позитивног значења смеха. Семантичко поље категорије смеха пуни се и вредносно негативним садржајима које су усмерене ка јединственом односу према монолитној озбиљности теме сеоба народа, јединственом из тог разлога што он почетком 21. века више нема онај дивинистички значај какав су имале у литератури која временски претходи стваралаштву Милентија Ђорђевића.

Оно што је важно истаћи за стваралаштво Милентија Ђорђевића јесте чињеница да се и на овом аспекту дела огледа извесни митологизам у поступку, будући да он у делу не тежи ка превладавању само локалних и моралних контрадикторности, већ, се као и у митском моделу мишљења, тежи за превладавањем фундаменталних антиномија - метафизичких, универзалних или природних. Тако, проблем који заузима централно место романа јесте проблем правде у свету, а митску универзалност му обезбеђује чињеница да овај проблем досеже до фундаменталних библијских антиномија стања невиности и стања човековог пада. На то нас највише упућује опис опилског Мардеља чији су „становници“ били само жељни правде и ничега више. Помало хиперболички, писац нам представља слику институције у којој невини страдају, док се лопови и преваранти извлаче са својим неделима. И перспектива приповедача је таква да он сам стоји у стању збуњености због огреховљености људске природе, и често упориште за овакво стање тражи у обраћању самој Божјој личности али неретко аутоиронијски констатује да је и сам Бог на страни грешних. Све ово заједно упућује нас на тему човековог пада, првородног греха и кривице јер нико ни у свету представљених предметности, па ни сам приповедач, не може рационално да објасни ову појаву. Он каже: *„И сви су овде мислили исто, да је свет саздан за лопове и преваранте, да правда не постоји, да су судови циркус те да и сам господ гура кола лоповима и сецикесима. Сви су такође мислили да је господ слеп и да само слуша своје сензе и доглавнике који му све преносе криво.....и најпосле нема човека под овом капом небеском који није мислио да је овај свет најгори од свих могућих светова, а да је „онај свет“....обична лоповска лагарија“*.

Дакле изокренута је теорија и о предестинираности, тако да писац, иако је у сликању свих превараната, од попа Борчуле, до Коце и Крње, и готово свих ликова у роману, које прекрива патином хумора и сатире, ипак алудира на сам првородни грех и карамазовску немогућност одговора на питање: одакле зло у свету, и зашто страдају невини, док се њихови крвници извлаче са својим неделима. Динамичност приповедања, широка палета ликова који су нам у својој несавршености, мутним радњама и грамзивости још и симпатични, открива нам једног романсијера који као да је, прихвативши дато стање ствари, деистичку истину о инструментализацији зла у свету, наставио да ниже догађаје свестан чињенице да оваква питања и нису дата човеку на решавање.

Међутим, он ипак не може да се до краја помири с овом интелектуалном ампутацијом човековог бића. Зато у Опилу шаље једног странца „јунија, дванаестог у месецу“ после чијег доласка настаје права катаклизма и потоп. Да ли је странац представљао божју епифанију, божјег изасланика као упозорење мештанима уочи Страшног суда будући да је опилски суд потпуно огрезао у злу? Једно је сигурно. Унутрашња морална тама и духовна конфузија опилског народа привукла је спољашњу невољу, ради прочишћења, покајања, преумљења. Опила је потопљена, што алудира на библијски сценарио потопа због људске огреховљености, моралног и духовног посрнућа народа.

Питајући се, у лику попа Борчуле, да ли је овако изгледао дан постања или дан потоп, писац свог приповедача ретроспективно враћа у време пре овога, можда тражећи одговоре у дубинама историје и прецима ових који су до потоп довели.

Међутим, кад је загазио дубље у временску димензију, када је ретроспективно отишао у време предака јунака романа, приповедач је само наишао на једну архетипску матрицу која се вековима понавља, а која такође потврђује да је људско колективно несвесно огрезло у злу и несавршености. Да је њихов архетип као наслеђени оквир, као урођени образац мишљења и делања, као конструкт који је структурно складиште целокупног искуства човечанства само открио да је опилско зло настало као резултат вековима таложеног искуства бројних генерација предака. Приповедач наводи њихове бројне грехе: ту је каиновски грех убиства брата (наиме говорило се да је у походу стицања имовине Исак убио рођеног брата Симеона), али и аврамски грех убиства Исаковог сина. А као један од највећих грехова обојици се приписује оцеубиство, које је представљено као лапот – ритуално убијање старца. Приповедач детаљно описује овај догађај заоденут у рухо обичаја, ритуала, а права истина опет лежи у несавршености људског бића које иде дотле да је у тренуцима глади и немаштине у жељи да се ослободи сувишних устију, способно да убије и сопственог оца, и да се, наравно, оправда. Тако нас приповедач доводи до првих људи Опиле – Исака и Симеона који по правди Божијој нису славно завршили.

Да ли је ово пишчева вера у дубоку моћ наследне кривице, грехова и кривице предака, да ли жеља да покаже да се путем архетипских модела и матрица мишљења и делања преносе искуства читавог човечанства; да ли да смо само пала бића која се са злом рађају и са злом умиру, и да је зло у нама

наслеђено и провирује само у овом или оном појавном облику, и да ли смо ми само оруђа у служби неких виших, мистичних сила, виших циљева....

Речи пророка Илије на крају романа као да потврђују све ове сумње: Али како да објасним људима да се рађамо бесловесни а да одлазимо само са тим завежљајем, без златника, приграбљене земље и потрошеног времена. Не знам. Сам Бог зна.

Зато је правда на овом свету недостижна, јер није у нашем поседу, зато је истина тако далека јер није производ нашег ума, зато је добро као врховно начело сакривено у дубинама Божје промисли јер не припада скровиштима и нутринама наше, људске душе, коју на реверс добијамо чином рођења и уредно је враћамо. Неко на време, неко пре времена, неко касни, али једино сигурно, а то је да је увек враћа, неповратно.

И у последњем поглављу романа са парадигматичним насловом *Долазећа времена*, Милентије Ђорђевић у исти мах сумира и предвиђа, констатује и стрепи, сажима тренутак и вечност, прошлост и будућност, живот што буја и смрт која гаси. На један, може се слободно рећи, виртуозан начин успева да „прокријумчари“ догађаје из непосредне стварности и сопственог окружења што је већ алудирано поднасловом *После 1999.*, и начини их делом универзалног и вечног исходишта човековог пада и кривице која је из њега произашла. Тиме испуњава и основни циљ књижевног дела - приказати универзално у конкретном, али дубином својих мисаоних и духовних преокупација ипак излази из искуствених социјално-историјских и просторно-временских граница у „вечно“, као „прошлост“ и „будућност“ које се актуализују у садашњости. Писац овде сједињује и теорију о вечитом повратку истог („нема ничег новог под сунцем“) и есхатолошко предвиђање краја света као ерупцију пропадања и уништавања. Распад пуноће и целовитости с почетка романа дате су у сликама усахлих река, згаришта кућа, рушевина под песком, стада измршавелих оваца, речју, једној апокалиптичној атмосфери после Страшног суда. Поигравање просторним и временским границама нестаје, доминирају слике статичности и непокретности, и све се поново враћа у земљу: *Извори и реке нестају као и људи, губе се у земљи која их је дала, враћају се прапочетку. Од земље се ништа не може отети.* Писац нам овим и експлицитно поручује да земља није ничија, а сужејним преокретима свог романа он нас болно подсећа да ни време није ничије. Синкретизмом временских планова, измештањем временских перспектива, он, нас упозорава да нам прети и други пад, пад из времена, јер „избачени из времена, сећамо се будућности, не учествујемо више у њој,“ „одлазимо без приграбљене земље и потрошеног времена“, баш као што ветар разноси жута зрна песка по бескрају и безвремености.

Др Ана С. Марковић

Примљен: 14.12.2015.

Прихваћен: 30.12.2015.